



HAGAMOS

HSTA invitación entusiasta es el título de un *divertimento* lírico de Benjamín Britten, ejecutable por escolares y aficionados. El éxito que ha obtenido en el mundo entero y el placer que depara a sus jóvenes intérpretes demuestran una vez más que los instintos pedagógicos del compositor —presentes en algunas de sus obras orquestales— tienen siempre un desahogo feliz.

Pero no es mi propósito hablar de la obra aludida en estas líneas, escritas bajo la impresión del Festival de París en el que no fue incluida. Sólo tomo el título porque me parece de perlas para lo que me propongo informar sobre el *English Opera Group*.

* * *

Tras varios siglos de actividad musical, los ingleses percibieron, de pronto, que nunca habían tenido una ópera tradicional propia y de que su guala lírica hubo de satisfacerse, hasta el momento, del repertorio extranjero.

El repentino descubrimiento movió a Benjamín Britten a fundar en 1946, con la ayuda de John Piper y de Eric Crozier, el *English Opera Group*, *Grupo inglés de Ópera*, con tendencia nacionalista, a la *recherche du temps perdu*. Como se ve, la casi reciente invitación de *Hagamos una ópera*, fue su autor mismo el primero en obedecerla, antes de haberla formulado. Y hubiese sido más propio, en su caso, haber dicho: Hagamos una ópera inglesa.

* * *

Se trataba, pues, de crear un estilo nacional, es decir: componer a la inglesa y cantar a la inglesa asuntos lo más ingleses posible. Empresa semejante exigía un gran sentido realista unido a una capacidad artística de primer orden. Lo primero es inglés por naturaleza y lo segundo, pocos —entre ellos no se halla el suscrito— lo ponen en duda, de Britten.

El resultado obtenido es un magnífico grupo de cantantes y una pequeña orquesta de trece músicos que forman algo así como un conjunto de ópera de cámara para cantar en locales espaciosos.

El Grupo es gobernado por un presidente, un comité director, varios directores artísticos con Britten a la cabeza, un administrador general y dos directores de escena.

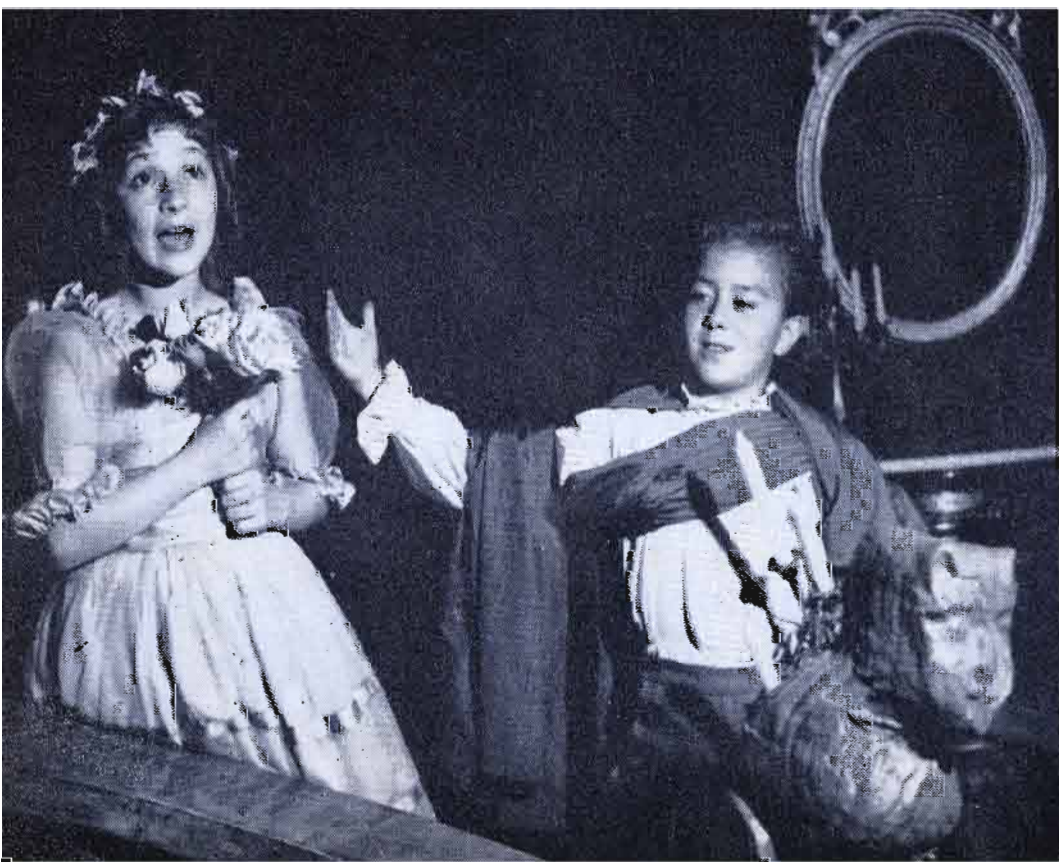
* * *

Siendo poco numerosos —como lo son en realidad— los artistas indispensables del *English Opera Group*, pueden éstos, sin grave tropiezo económico, producirse con frecuencia, tanto en Inglaterra como en el extranjero. Así, han podido presentar durante sus siete primeras temporadas en Suiza, Holanda, Bélgica, Escandinavia y Alemania, alrededor de diez óperas, de las cuales seis han sido escritas especialmente por ellos. ⁽¹⁾

Tales realizaciones constituyen por sí mismas un triunfo que sobrepasa los primeros propósitos, algo más modestos, de los fundadores del Grupo que, por otra parte, ve con placer cómo gran parte de sus óperas ha sido incluida actualmente en el repertorio de compañías extranjeras.

Aparte de las obras de Benjamín Britten que, como es natural, logran el mayor número de ejecuciones, figuran en el repertorio del *English Opera Group* los nombres de Brian Easdale, Arthur Oldham, John Addison y Len-

Dos NIÑOS (*Miles y Flora*) que tienen absurdas relaciones con un fantasma.



nox Berkeley. Este último compositor no sólo ha escrito para el Grupo obras escénicas sino otras de muy distinto carácter, como el célebre *Stabat Mater* del cual ha obtenido ya ejecuciones admirables.

Los movimientos artísticos contemporáneos más importantes han nacido acompañados de una declaración de principios. Sospechando que en el caso de los británicos forma parte de ellos un párrafo incluido en una nota de *The Earl of Harewood* que aparece publicada en el programa de la representación de *The Turn of the Screw*, lo transcribo aquí sin ningún comentario:

“Si un estilo inglés debe existir, tendrá que derivarse de un acompañamiento musical basado en los ritmos del lenguaje hablado; en las formas y matices de la lengua inglesa misma. Sólo cuando se hayan acostumbrado a cantar una línea melódica modelada sobre estas bases esencialmente naturales, el artista lo hará naturalmente y el estilo nacional que buscamos surgirá de ciertas interpretaciones de este género”.

* * *

De esta manera, los ingleses de hoy inician un movimiento semejante en cierta forma al de los venecianos del Renacimiento o al de aquel saltimbanqui, marmitón, violinista y coreógrafo que se llamó Juan Bautista Lully y a otros muchos con los cuales —según lo demuestra la historia— la música ha salido siempre ganando. Aunque —como también la historia lo prueba— no siempre los resultados corresponden fielmente a los propósitos.

* * *

THE TURN OF THE SCREW ⁽²⁾

La temporada lírica del Festival de París, desarrollada en este apacible *Théâtre des Champs-Élysées* (que lo ha sido también de escándalos, como aquel de 1913, a raíz del estreno de la *Consagración de la Primavera*) nos ofreció la oportunidad de apreciar un botón de muestra del recién nacido arte lírico inglés.

Fue éste la ópera en dos actos y un prólogo *The Turn of the Screw*, de Benjamín Britten, con libreto de Myfanwy Piper, tomado de una novela de Henry James, cuyo título no me atrevo a traducir por temor de que resulte aún más incomprensible en español que en inglés. De todas maneras, en apariencia, nada tiene que ver con el argumento de la obra.

Se trata de una institutriz joven y bonita que descubre, con el consiguiente espanto, que los dos huerfanitos (*Miles y Flora*) que le han sido confiados, tienen extrañas relaciones con una pareja de fantasmas; el de un criado (*Quint*) y el de una antigua institutriz (*miss Jessel*). La señora *Grose*, ama de llaves de la casa, mujer gruesa y desprovista de imaginación, tempera con su incredulidad aquella situación angustiosa.

El conflicto reside en la promesa hecha por la joven institutriz de no escribir jamás al tutor de los niños y en la resistencia de éstos a dejarse librar de la influencia de los fantasmas.

Finalmente, la niña es devuelta a su tutor y el niño muere en los bra-

LA JOVEN institutriz promete no inquietar al tutor de tan extrañas criaturas.





Lo TENEBROSO de las situaciones hace olvidar los recursos.

UNA OPERA

zos de la institutriz al pronunciar, obligado por ella, el nombre del criado fantasma que lo persigue.

* * *

Delgado, pálido y flexible como la batuta que blande con singular maestría, Benjamín Britten dirige la ejecución de su obra evitándole así la contingencia de alguna interpretación temperamental o excesivamente talentosa.

Lo que de inmediato cautiva de ella es la cantidad de invención desplegada en el tratamiento de la pequeña orquesta. El compositor pone de manifiesto, sin repetirse jamás, una serie de posibilidades insospechadas del material sonoro que emplea, usando los timbres puros con una economía de medios y una pulcritud de escritura realmente admirables.

Las partes vocales, que parecen trabajadas con gran ahinco, adolecen por ello de cierta frialdad; pero en cambio, consideradas como elemento esencial e insustituible del conjunto, deparan al auditor un goce de la más alta calidad musical.

Lo tenebroso de las situaciones está expresado de una manera que hace olvidar por completo cuantos recursos se hayan empleado hasta hoy con el mismo objeto. Este afán que muestra Britten en *The Turn of the Screw* por huir de lo vulgar, aun a costa de la espontaneidad —que lo ha llevado a veces al *pistache* y al lugar común— manifiesto en obras anteriores, le ha valido severas críticas periodísticas.

Sin embargo, el público que asistió al estreno de la obra, más espontáneo que el compositor y menos severo que la crítica, le tributó aplausos y ovaciones interminables.

* * *

En lo personal, la admiración que me produjo lo que de estrictamente musical tiene la obra así como la habilidad de Britten como orquestador, no corresponde en absoluto a la sensación, vecina del hastío, con que hube de seguir el desarrollo escénico de la misma.

Los acontecimientos que ocurren entre la exposición del conflicto y los que, por intuición, se supone que han de ocurrir después, aparecen enlazados de una manera arbitraria, cerebral y rodeados siempre por la misma fabricada atmósfera de pesadilla.

Felizmente, el interés que despierta la música en algunas escenas, como en aquella del segundo acto en la que el niño realiza una serie de proezas al piano para distraer a sus guardianes y permitir la entrevista de su hermanita con el fantasma de miss Jessel —en la que resulta admirable más que nada, el talento de mimo del pequeño cantante— logra aliviar un tanto la tensión excesiva y hacer soportable la monotonía del espectáculo.

Cierto crítico, por razones muy personales, ha reprochado al compositor el empleo de una historia de fantasmas para su ópera. Pero, por las mismas razones, quien esto escribe no puede concebir una ópera verdaderamente inglesa sin fantasmas. Ellos son, como los casimires y el whisky, producto esencialmente inglés. Como quiera que sea, es asunto probado que para un músico, un literato o un pintor, el sujeto o los personajes que escoge

para su obra tienen una importancia secundaria en relación con el contenido —ya sea éste puramente formal— de la misma. La dificultad está en conferirles el poder de proyectar tal contenido; en aproximarlos espiritualmente al espectador; en realizar una identificación entre éste y aquellos, pues cuando carecen de ese calor de humanidad que los hace en cierta forma nuestros semejantes, la obra se convierte en una especie de juego de ajedrez.

Realmente, resulta difícil identificarse de alguna manera con los personajes de Britten, lo cual sería condición básica para sostener la atención. Tal vez algo de ello provenga, en mi caso, de la diferencia total que existe entre un fantasma inglés y yo. Pero, viendo el asunto desde un punto de vista menos subjetivo, tampoco logran su objeto las simples, sucesivas y pueriles apariciones fantasmales. Después de la primera, la sensibilidad del público queda saturada a tal punto que las restantes no le producen ya mayor efecto.

* * *

Pero aún con esta exposición, quizás algo irrespetuosa, de lo que a mi juicio constituye la parte débil de la ópera, *The Turn of the Screw* fue, junto con *La Khovanchina*, de Moussorgsky, lo que me dejó más gratamente impresionado del Festival de París. (Me refiero en forma exclusiva a su sección lírica).

Posee un carácter propio que la hace definirse desde un principio y que conserva sin amaneramientos, fiel a sí misma, hasta el final, y una originalidad que no trata de *épater le bourgeois* sino que es fruto natural del rigor con que las ideas musicales están desarrolladas. En resumen, su audición procura un ininterrumpido goce musical y deja, como todas las obras bien organizadas y construidas, un sentimiento de plenitud y equilibrio que justifica cordialmente el aplauso.

En cuanto a la interpretación, no quiero extenderme en ella pues mi postura al escribir estas líneas no es la de un crítico de ejecutantes sino la de un compositor ultramarino a caza de emociones nuevas. Sólo diré que los cantantes me parecieron, en general, excelentes. Sobre todo Peter Pears, que canta las hermosas páginas del prólogo y que tiene a su cargo el papel del fantasma de Quint. Los niños David Hemmings y Olive Dyer me parecieron peligrosamente insustituibles en sus respectivos papeles de Miles y Flora.

Y, para terminar, debo decir que con sus decorados, que permiten ofrecer rápidamente perspectivas distintas al espectador, John Piper resuelve de manera ingeniosa el problema que le imponen los ocho cuadros de que consta cada acto.

Con la ayuda eficaz de un colorido sombrío en el que abundan los grises y una iluminación que casi no existe, logra también proporcionar a las escenas el ambiente adecuado. Sin embargo, desde un punto de vista puramente pictórico, no ofrecen los decorados mayor invención. Tampoco las apariciones de fantasmas, logradas a base de transparencias, realizan nada nuevo en cuanto a técnica teatral. Tal vez un cierto despegue a lo tradicional hubiese dado en estos aspectos un resultado más feliz.

(1) El número de ejecuciones llegó a 550. (N. del A.).

(2) La Redacción traduce "La Vuelta del Tornillo", literalmente.

MAGDA GUZMÁN y el niño Tamayo, en las *Extrañas Criaturas* puesta en teatro aquí.



ZOILA QUIÑONES, y Aurora Walker, completaron el reparto de esta obra.